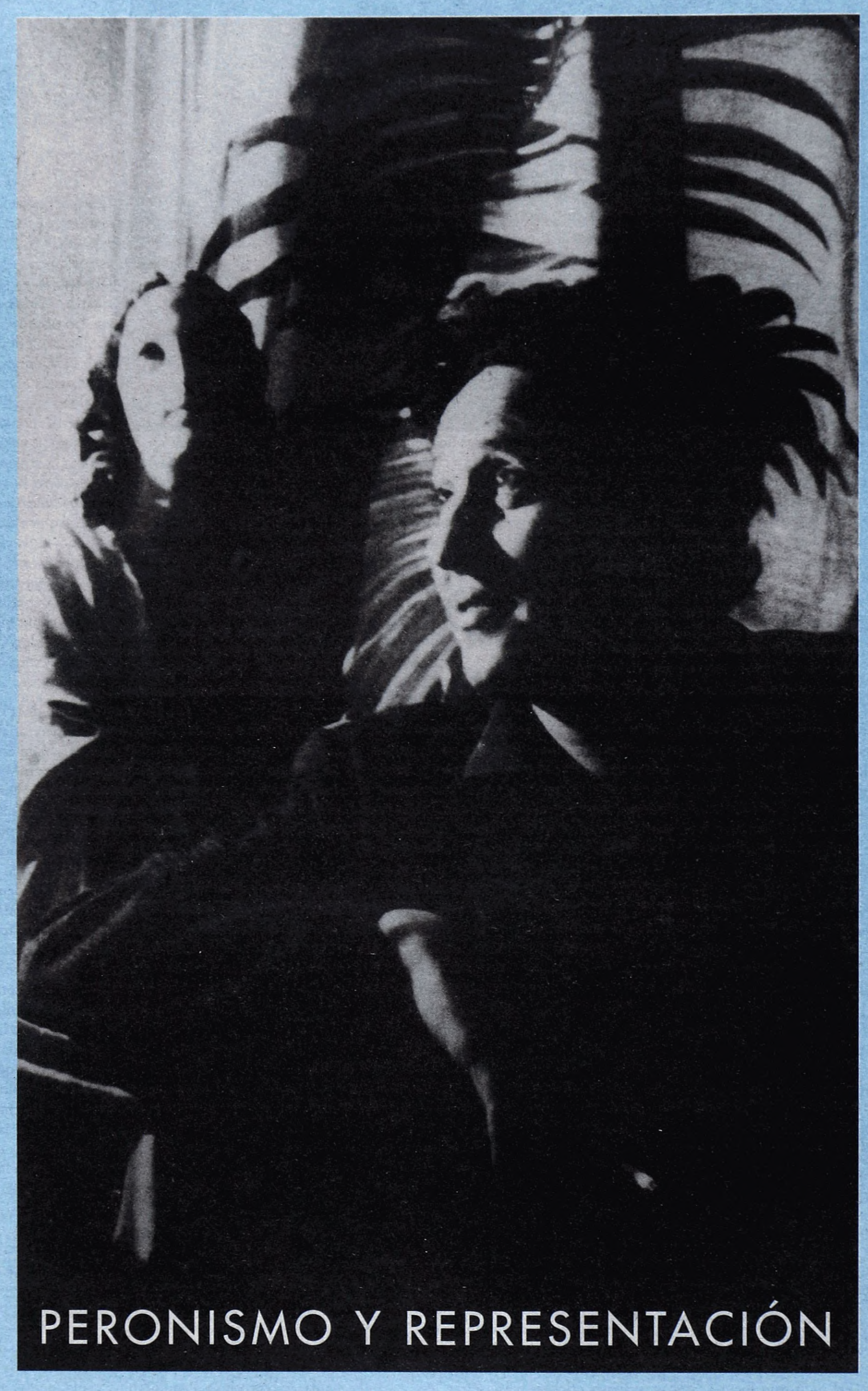
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 287 4 • 5 • 2003

RADAR libros



PERONISMO Y REPRESENTACIÓN

En momentos en que parecería no haber vida en la Argentina fuera del Movimiento Peronista, conviene revisar la obra de **Osvaldo Lamborghini**, que hizo del mito peronista el motor de su escritura. Afortunadamente, Sudamericana lanza en estos días una nueva edición de su prosa reunida, *Novelas y cuentos* (en dos tomos), al cuidado de César Aira. En esta edición, **Radarlibros** ofrece un anticipo exclusivo del primer volumen, que ya está en librerías.



OSVALDO LAMBORGHINI CON ARTURO CARRERA EN SU CASA DE PRINGLES.

MALDITO MITO

POR ALAN PAULS

Como pasó con Rosas o con Evita, aunque de manera menos pública y accidentada, los restos de Osvaldo Lamborghini acaban de ser repatriados. Éste es uno de los significados de *Novelas y cuentos I* (Sudamericana), la primera antología de Lamborghini que se publica en el país desde 1980, cuando Fogwill decidió incluir el magnífico *Poemas* en el catálogo de su editorial Tierra Baldía. A fines de los años '80, cuando un primer *Novelas y cuentos* salió en España, bajo el sello Serbal, la lamborghinofilia porteña no supo bien qué pensar. Por un lado había euforia: la edición incluía un puñado de inéditos largamente esperados (*Las hijas de Hegel*, *El Pibe Barulo*, *El Cloaca Iván*) y reunía por primera vez en un solo volumen –¡y con tapa satinada!– lo que la comunidad lamborghinófila ya se había acostumbrado a leer, más bien a gastar, en las ediciones casi clandestinas de Chinatown (*El Fiord*) y de Noé (*Sebregondi retrocede*), en revistas exquisitas pero extinguidas (*Innombrable* publicó "La causa justa") o en fotocopias mugrientas ("Matinales", "Neibis"). Por otro, un cierto malestar: ¿estaba *bien* sacar al maldito de su aguantadero y emparedarlo entre dos cartones suntuosos, oficializando con la dignidad burguesa del Libro las injurias, la violencia, los fantasmas deformes que sus feligreses habían aprendido a gozar en subediciones estilo fanzine? Y ¿estaba bien que la responsable de ese inesperado ascenso social del monstruo fuera una editorial española?

Ya está. Entre la muerte de Lamborghini en 1985, en Barcelona, y esta *rentrée* póstuma, pasó casi todo lo que tenía que pasar. Hubo dos recopilaciones españolas (*Novelas y cuentos* y *Tadeys*) y un librito-*objet d'art* co-firmado por O.L. y Arturo Carrera (*Palacio de los aplausos*, publicado por Viterbo); hubo artículos, *papers*, tesis; hubo cierto "derrame" de lamborghinismo en regiones no literarias de la cultura argentina (el teatro de Ricardo Bartis, la lírica de Patricio Rey, el imaginario de Fito Páez); hubo un albacea genial (César Aira, que prologó los dos libros de Serbal, epiloga éste de Sudamericana y cada día perfecciona un poco más su papel de "doble limpio" del muerto) y un vigía con buena memoria (Germán García, que epilogó la edición original de *El Fiord*, y en 1986 publicó "La intriga de Osvaldo Lamborghini", una severa semblanza del "populista oligárquico" con el que había roto relaciones en 1975), y ahora hasta hay en curso una biografía que parece dispuesta a contarlo todo (ver recuadro). "Ya está" quiere decir: Lamborghini el Maldito ya es un Maldito Mito. Una vida errática y una muerte triste y lejana habían logrado hacer de él un misterio, eso, exactamente eso que un albacea fiel y un puñado de detractores "resuelven" tiroteándose con sus versiones contradictorias: los "modales aristocráticos" y la "severa cortesía" (Aira), la "mala fe" (Masotta) y el "cinismo" (García). Y *merecer* la contradicción de los otros –merecerla *post mortem*– es la manera más clásica de ser un mito.

¿A quién creerle? ¿A Aira, que ve en Lamborghini a un caballero gentil, un fundador, un artista de la perfección? ¿A García, que lo describe como un manipulador, un pequeñoburgués asustado, una víctima mimética de *El Antiedipo*? Lamborghini está muerto, muerto y editado acá, en la Argentina, donde todavía florecen muchas de las voces socio-psicóticas que aúllan en sus textos. ¿No es una buena razón para pasar del creer al leer? Yo, por mi parte, confieso que ambas versiones oficiales me inspiran lecturas levemente desviadas: la de Aira, que hace hincapié en la obra de Lamborghini, la leo en realidad como una variante peculiar del autorretrato (el autorretrato de Aira); la de García, que hace hincapié en su "vida" –o su "novela familiar"–, como una lectura particularmente perspicaz del dispositivo retórico de su "obra" (la obra de Lamborghini). Yo vi personalmente a Lamborghini una vez, una mañana, en una pequeña librería de la avenida Santa Fe, y lo que más recuerdo de ese encuentro es su mano blanda y húmeda. Es lo único que quedó *de este lado* de lo que Lamborghini era, es y acaso siga siendo: una literatura.

En *Novelas y cuentos I* reaparecen textos clásicos como *El fiord*, *Sebregondi retrocede*, *Las hijas de Hegel*, y los relatos "Matinales", "Neibis", "La mañana" y "Sonia (o el final)". Es en los inéditos donde la edición de Aira se aparta de la de Serbal: en este caso han salido "La causa justa" y los dos relatos porno (*El Pibe Barulo*, *El Cloaca Iván*), probablemente relegados a un tomo ulterior, y ha entrado una serie de materiales fechados en los alrededores de 1982, cuando Lamborghini iba y venía entre Buenos Aires, Mar del Plata y Barcelona: dos textos breves de disparatada temática sindical ("El convenio colectivo" y "¡Escribir como cualquier cosa!"), la narración de un ardiente *ménage-à-trois* protagonizado por el personaje-enigma de Lamborghini, Juana Blanco ("M'hija"), una impresionante descripción de la vida en Barcelona o, para decirlo con sus propias palabras, del proceso de "evaporación del contexto" ("Naufragio"), y una prosa final ("Todo en la vida") en la que Lamborghini se entrega de lleno a uno de sus máximos deleites: declinar las aventuras de una frase.

Un botín jugoso. Una vez más, gracias a la topología alucinatoria que hizo célebre a Lamborghini –la misma que fue capaz de implantar un fiordo en medio de una célula revolucionaria argentina en pleno trabajo de parto–, nos toca asistir a algunos pasos de comedia imborrables: en uno, el mismísimo general Perón, con su proverbial campechanía, le reprocha a Lamborghini padre –"asesor del general Savio"– la falta de "un soberano montón de mangos" en cierto contrato para fabricar tanques; en otro, Lorenzo Miguel matea a las cinco de la mañana en el jardincito de su casa mientras Isabel Perón brinda junto al ataúd de Raymond Roussel; en un tercero, Andrés Framini, "el tan tan injustamente olvidado por las glosas y los aires", corre peligro de ser devorado por un enjambre de tadeys, esos angurrientos logotipos animales de la literatura de Lamborghini; y más adelante, Rosa y Rubén, dos metalúrgicos de ley, piensan cómo escabullirse de una manifestación de la UOM, cómo juntar las monedas necesarias para pagarse un turno de hotel alojamiento. Sí, es la Argentina la que vuelve en *Novelas y cuentos I*: pero no el país que se "enfiestaba" alegóricamente en *El fiord* sino más bien un amasijo de restos, ruinas, despojos de nacionalidad que quedan ahí, flotando en un agua de naufragio (llamémoslo exilio, llamémoslo dictadura militar o demencia), y se niegan a desaparecer, a olvidarse o a cambiar de forma. Son fijaciones, fetiches que funden algo de la historia nacional con la historia familiar y que reaparecen periódicamente en Lamborghini como piedras anacrónicas, irradiando al mismo tiempo una vitalidad cómica y una languidez rancia, como de ropa apolillada.

Pero a lo que asistimos, en rigor, es al despliegue de una experiencia que cada vez nos acostumbramos más a conjugar en pasado: la experiencia de una *soberanía* literaria brutal, que hace de la lengua –¿alguien se acuerda, hoy, en la prosa, de eso que se llamaba lengua?– algo tan opaco, táctil y biodegradable como un cuerpo, y del escribir un proceso casi químico en el que "narración", "poesía", "ensayo", "fabulación", "personajes", "intriga", son el efecto de acumulaciones, precipitaciones, coagulados, y tienen lugar siempre delante de nuestros ojos, *en vivo*. Es el *salto*, gran mecanismo y a la vez gran objeto de la literatura de Lamborghini: el salto de lo informe al relato, por ejemplo, pero también de la cantidad a la calidad, de la poesía a la prosa, del afuera al adentro, y también ese alarde de velocidad que consiste en abolir todo lo que hay entre dos puntos, no saltar sino *saltearse*: "filmar directamente sobre la pantalla", "hacer de la necesidad virtud y de la prosa verso", "publicar lo que nunca escribiré"... Leemos *Novelas y cuentos I* y tenemos la sensación –en el goce, en la gracia, en el rechazo, aun en el tedio que trabajan nuestra lectura– de que la literatura, por un momento, vuelve a ser el Todo, que es el nombre más a mano que tenemos para nombrar el paraíso y el infierno.

LA LECTURA DE UNA HOJA EN BLANCO (1982)

POR OSVALDO LAMBORGHINI

TADEYST

Al abrir esta página encontramos, inevitablemente, la aventura de Ahab, capitán sin retorno porque partió –de partir, en son de viaje– con una finalidad única: la blancura de la ballena entonces se volvió más blanca aun que el capítulo sobre el horror a lo blanco, como si dijéramos: la fecha de la paradoja se mantuvo inmóvil, en efecto, pero en espera (irónica) del aumento de la presunción –y luego se desplomó, mortal, de punta, sobre el corazón del temerario; esas políticas de un solo acorde... (mundo eterno y frágil). Un cigarrillo antes de proseguir con el mascarón, martillazo al doble, doblón, de la máscara de proa; de cara al capitán Ahab. Un sueño, dormir, el sueño. El sueño nos toma siempre en lo mejor de la escritura. El sueño (hasta mañana, con el pol oriente) hace y deshace, es *the ocasion*, el truco más mentado de Occidente, mientras que la escritura, como los reiterativos calzones de Diderot, cumple su papel (la colilla en el cenicero sola se apagó): su papel: la escritura *desdeña*. Y cuanto. Y tanto. Prefiere bostezar antes que remitir *a*. Pero *no* prefiere *no* hacerlo: –Hasta mañana, compañeros. Si se confesaran, las 62 tal vez dirían: hum, esto no marcha. Pero no se confiesan (hasta ahí no han llegado). Por otra parte, y negro sobre blanco, también las masas antes de dormir marcan el paso de la página. Hasta mañana y perdón: perdón si algún baldío de carnero traicionó para colmo el aire poco. El aire: escaso. El blanco: escaso.

Si la colilla anoche no se hubiera apagado sola, podría (como poder) haber escrito "pucho", como quien clava un marfil en el acting out de un tigre cebado. Claro. La blancura de la ballena sulfura *al más pintado*; y contra toda apariencia, y por más que el lector sufra, el perverso jamás rima. Sí, las palabras pueden terminar lo mismo, pero cínicamente se trata de otro cantar: la última sílaba pertenece a las naturaleza de los acontecimientos acumulados (sumados) para hacer estallar los márgenes. Esta novela es de tema y de corte sindical.

Más que verdaderas, las anécdotas son la verdad. Lorenzo Miguel se levanta a las cinco de la mañana (creo que no le interesa demasiado la literatura), se sienta bajo un árbol en el jardincito de su humilde casa, y allí matea y conversa con su asesor, el fiable y el más íntimo. Que es un anciano, y además un viejo militante metalúrgico. Allí se habla sólo en términos de micropoder. Esto ocurre desde hace muchos años: empezó lejos (llegará más lejos aún); empezó un lustro antes de que se desencadenara el rata, o *racket*, proceso de reorganización nacional. Prosiguió en nuestros zorrinos días.

Y dice el viejo:

–Las cosas se abren despacio, como manualcito nuevo. Fijate, si no, los chicos; cuando les regalás un libro lo crujen lentamente, como si partieran una avellana.

–Y pensar que la gente dice que son unos ansiosos de mierda; y pior: la gente psicoanalista. –Miguel respondió. Y el viejo:

–Cualquier definición psicoanalítica es buena, superlativa.

Temblando porque hace frío cuando se amanece tan temprano ("Tiemblan las carnes al verlo"), la señora de Miguel, con robe encima del camisón, le tendió un papel de telegrama a su marido. Miguel lo embolsó en su faltriquera sin leerlo. La señora se alejó por el sendero de arena, con los mofletes arrebatados de indignación. Miguel cruzó las manos en forma de soliloquio:

–Me gusta eso, lo del ave llana.

–Como si yo aludiera a su perdiz y a su silbido –dijo el viejo.

Por un momento caen los párpados. El cigarrillo está a punto de perforar la colcha. Había una manifestación en la calle. El silencio era patético como un Don Juan. El silencio. Se tensaba como una ola en suspenso, erigida en tirante cuerda de violín. De pronto, los manifestantes estallaron en carcajadas: un interventor militar había pretendido mover un dedo.

Isabel Perón abre el ataúd de Raymond Roussel –todos tendremos que morir, algún día–, allí se acoge y desde ahí brinda. Sonríe, no musita que está mustia: no, para nada. Levanta su dedalito de plata, sonríe, y brinda –sonriente. Tiene joyas caras y lindos vestidos. Cuenta. Con la amistad incondicional de Pilar Franco. Está contenta. A ella hay que definirla como una hermosa cosita, inmune al talento, que siempre es despreciable.

Ahora sí me duermo, en paz con mi sostenido éxtasis de benevolencia. Esta es, arabesca, la primera persona.

–¿Por qué no leíste el telegrama que te trajo tu mujer?

–¡No me gusta y no me gusta! Es como llenarse la cabeza de socotrocos opas, igual a cuando te devorás los diarios como un ansioso de mierda.

–¿Quién mató a Rosendo?

–Rodolfo Walsh.

Framini, el tan tan injustamente olvidado por las glosas y los aires, el recluido Framini en cuarteles de invierno. Nieva tupido sobre la plaza de armas. ¡No dejarse escribir, no dejarse escribir: qué macana, che! Uno del detail pasa y Framini, enloquecido, le grita:

–Fíjese el detalle, pero fíjese el detalle.

El otro, con la jeta roja de ira (es argentino y basta: militar) se vuelve, agarra a Framini por el cuello y lo arrastra abyectamente por un paisaje interior de cerebro trillado. Allí hay lobos pequeños, pero más atroces y humillantes que coyotes. El destino es un gil de mierda. Es por lo demás hiena, pero a no equivocarse: precisamente de este costal.

Framini quedó enlutado, trajeado como Carriego, sobre el páramo blanco. Su figura apenas –apenas por decir "¡fíjese el detalle!"–, apenas se movía, expuesta al peligro de ser devorada por los torpes pero voraces tadeos: estos animales que son como pareados de la muerte interminable. Quien cae entre sus fauces se autodevora, como si se llamara Gancedo.

un tadeo

olisqueó al fra-mi-ni, a esa figura de trágico (poeta barrial), al clásico fra-mi-ni de la *a. o. t.*, y mientras se relamía las mandíbulas pápiles, el tadeo, pensó gozoso para sí mismo: *¡paritaria!* El líder Lao te, por su parte, si bien aún –aún y todavía– no agonizaba ("*Tengo antes que encontrar la manera de comunicarme con mamá*") se des-ovaba en la clavícula quebrada y espasmódica de la famosa aporía: vamos todavía, vivir su propia muerte, encima.

¿Qué hacer? ¡Yo no soy el amo del Kremlin!

VIDA Y OBRA

POR D. L.

Osvaldo Lamborghini publicó *El fiord* (Chinatown) en 1969, *Sebregondi retrocede* (Noé) en 1973 y *Poemas* (Tierra Baldía) en 1980. Póstumamente, César Aira recopiló su obra en *Novelas y cuentos* (Del Serbal, 1988) y *Tadeys* (Del Serbal, 1994). Arturo Carrera hizo pública una grabación admirable, *Stegman 533' bla* (Mate) en 1997 y *Palacio de los aplausos* (Beatriz Viterbo), que habían escrito en conjunto, a fines de 2002.

Objeto de adhesiones incondicionales y rechazos igualmente violentos, la obra de Osvaldo Lamborghini es todavía un *work in progress*. Ahora César Aira ha preparado para Sudamericana una nueva versión de *Novelas y cuentos*, esta vez en dos volúmenes, con nuevos textos. Los criterios de las exclusiones y el reordenamiento son aclarados en un epílogo que sólo la tiranía periodística nos impide reproducir en su totalidad: "La primera edición de este libro (Serbal, 1988) reunió todas las narraciones que Osvaldo Lamborghini había publicado en vida, y las que había dejado preparadas para publicar, más algunos textos que las complementaban. Ese criterio, que se impuso entonces por la proximidad de su muerte, y la dispersión de su obra, fue perdiendo pertinencia con los años. Ahora, bajo el mismo título, que conservamos para indicar que lo esencial de su contenido sigue siendo el mismo, reunimos en orden cronológico todo lo que en sus papeles entra en la categoría 'prosa narrativa', publicado o no, esbozado, interrumpido, olvidado, descartado. Si bien puede parecer desleal hacia un escritor muerto publicar borradores dejados de lado, creemos tener algunas justificaciones; la primera y más patente es que Lamborghini nunca escribió mal; la segunda, que sería imprudente juzgarlo, cuando todavía estamos tan lejos de comprenderlo; y, más importante, que el panorama completo, al mostrar su evolución y sus experimentos, realza la calidad de los puntos altos".

Pero no puede haber "obra" sin "autor" y en este punto se impone ya como una necesidad ineludible una biografía comprensiva. En eso trabajan Ricardo Straface y Alejandra Valente, quienes están a punto de terminar *Lamborghini, Osvaldo*, un monumental estudio biográfico basado en "casi doscientas cartas, unas ochenta fotos, más de cien entrevistas, varios centenares de manuscritos, los subrayados de dos bibliotecas, archivos públicos y privados, diarios y revistas de la época y, desde luego, nuestras conjeturas". Ellos han propuesto los siguientes hitos biográficos insoslayables:

"Osvaldo Lamborghini nació en Buenos Aires el 12 de abril de 1940 y murió en Barcelona el 18 de noviembre de 1985. Pasó su infancia en Villa del Parque, su adolescencia en Necochea y su juventud en Ciudadela, Castelar, Don Torcuato. Entre 1968 y 1975 vivió en Buenos Aires, con frecuentísimos cambios de domicilio. Entre 1975 y 1978 se radicó en Mar del Plata. Desde entonces y hasta 1981 alternó Mar del Plata con Buenos Aires. Alrededor de febrero de 1981 se trasladó a Pringles donde, salvo una temporada en Mar del Plata, estuvo hasta agosto de ese año. Volvió a Buenos Aires, de allí a Mar del Plata y en noviembre de 1981 viajó a Barcelona. Volvió a los seis meses, enfermo. Se trasladó a Mar del Plata nuevamente y a fines de 1982 viajó ya definitivamente a Barcelona, donde entre tantas otras cosas escribió guiones para *comics*."

Si bien el estudio de Straface y Valente no tiene su eje en la leyenda escandalosa, "el libro se hace cargo de todas las anécdotas que circulan y de otras menos conocidas" pero en el marco de una imprescindible contextualización. ¿Qué importancia tendrá una biografía de Lamborghini? "Puede decirse –señalan los autores–, que la restitución de un contexto biográfico posibilita otras maneras de leer la obra. También la satisfacción de una curiosidad: saber si el hombre se parecía a la voz."

Mientras esperamos con indisimulable ansiedad la publicación de *Lamborghini, Osvaldo*, *Novelas y cuentos I* nos permitirá nuevas lecturas y nuevas discusiones alrededor de una obra cuya renovada presentación es un acto de justicia y de generosidad para con las nuevas generaciones de lectores, aquellos que no han podido acceder a los textos de Lamborghini sino fragmentariamente.

SI FLORA VIVIERA...

MI VIDA
Flora Tristán

Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2003
302 páginas

POR IGNACIO MILLER

Hija ilegítima de un militar peruano y de una francesa refugiada en España, casada a los 17 años y separada a los 22, se recuerda a Flora Tristán por ser la abuela de Paul Gauguin (primero) y una protofeminista tenaz (segundo). Pero también se la considera una adelantada en la lucha por la mejora de las condiciones de vida de los trabajadores y en concebir el proyecto de una unión internacional obrera, idea que ha quedado históricamente asociada a la figura y a los escritos de Karl Marx.

Mi vida, que es una selección de las memorias que Flora Tristán escribió en francés y publicó por primera vez en París en 1837 con el título de *Peregrinaciones de una paria* (1833-1834), se centra en el viaje que ella realizara a Perú en 1833, con el fin de reclamar la herencia paterna. Su salida de Francia, el trayecto en barco a través del Atlántico, la llegada al continente, el encuentro con sus familiares, la negativa a reconocerla como heredera por parte de su tío Pío de Tristán (de quien sólo obtiene, a título de dádiva, una pensión mucho menor a sus pretensiones) y su regreso a Europa, previa escala en Lima, constituyen las principales etapas de este viaje. Estructurado como un diario, el relato es continuamente interrumpido por apuntes y observaciones acerca de las personas y lugares que Flora va conociendo, y por los propios pensamientos provocados por los hechos que narra, todo ello en un tono deudor del romanticismo literario de la época.

Así, la travesía por el Atlántico es la ocasión para desarrollar la novelesca trama de un amor imposible: como buena heroína romántica, acaso como asidua lectora de Bernardin de Saint Pierre, Lamartine y Víctor Hugo, Flora rechaza la comodidad de un amor que ella sabe que no puede corresponder, para abrazar su ineludible destino de sufrimiento y desdicha. En este sentido, estas memorias podrían haber sido la crónica de un fracaso, o de una serie de fracasos, y pueden ser leídas como una suerte de novela de aprendizaje. Pero, como toda autobiografía, es además una justificación y una auto-apología, en la que hasta las virtudes que se reconocen en los otros sirven para apuntalar la imagen del yo.

Sin embargo, si hay una lógica que articula todo el relato, y sobre la cual se sustenta, esa lógica es la de la conversión. El viaje de Flora a Perú resulta ser su "camino de Damasco", en el que descubre su misión de denunciar "a una sociedad que gime bajo el peso de las cadenas que se ha forjado y que no perdona a ninguno de los miembros que trata de liberarse de ellas". Como a San Pablo, es esta "fe de apóstol" la que le permite, entonces, transmutar en lucha el simple resentimiento, y es a la luz de ella que se comprende el continuo interés que Flora manifiesta por los marginados sociales, no sólo los esclavos o los obreros, sino también, y en particular, ciertos marginados pertenecientes a la "buena sociedad" y condenados a una suerte de "exilio interior" –cuando no, al mero exilio– por causa de los prejuicios.

La publicación de este volumen, sin duda, responde a la intensa campaña de promoción de la última novela de Mario Vargas Llosa (*El paraíso en la otra esquina*). Más allá de que este gesto pueda entenderse como una muestra de un simple y apresurado oportunismo de mercado (ciertos descuidos de la edición, tales como el no citar a traductor alguno, carecer de cualquier tipo de índice, y que nadie, descontando al sello editorial, se haga cargo del criterio con el que se ha realizado la selección, bastarían para avalar esta tesis), no deja de agradecerse el hecho de que se pueda acceder, siquiera parcialmente, al conocimiento de una personalidad a la que sobradamente le cabe el calificativo de fascinante.

UTOPÍAS

EL PARAÍSO EN LA OTRA ESQUINA
Mario Vargas Llosa

Alfaguara
Buenos Aires, 2003
486 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

En su última novela, Mario Vargas Llosa propone un viaje al ya lejano pero siempre apasionante siglo XIX. El tren de esta historia tiene dos ramales diferentes y complementarios: las vidas de Flora Tristán –dirigente obrera y preferminista ligada tanto a la historia de Perú como a la del socialismo utópico europeo– y Paul Gauguin, el pintor que abandonó la comodidad de la civilización burguesa para convertirse al primitivismo en Tahití. En forma pareja y prolija, el autor dedica un capítulo a cada protagonista. Los de Flora Tristán transcurren hacia 1844, cuando después de una extenuante gira por Francia para predicar las bondades de la Unión Obrera, en plena formación, y denunciar la explotación contra las mujeres aun en las propias filas obreras, ella muere a los 41 años. Los capítulos de Paul Gauguin transcurren entre 1892, con su llegada a la Polinesia, y 1903, año de su muerte. Además de encarnar –según el discurso paraliterario armado por el propio Vargas Llosa– dos modelos de utopías humanas (una colectiva, otra individual), hay un lazo más evidente que se reconstruye aquí: Flora Tristán fue la abuela del pintor, la madre de su madre, otro personaje tortuoso de una saga familiar plagada de desgracias. El nieto Paul quizás haya sido el más mítico de la familia y sobre quien se han elaborado distintas versiones y leyendas. ¿Fue Gauguin tan desprendido, tan "descivilizado" como pretende la leyenda, o se trató de la astuta construcción de una imagen de artista insubordinado de cara al mundo del arte mercantilizado que lo aceptaría como a su gran colega y amigo Vincent Van Gogh, póstumamente?

Lamentablemente poco aporta al respecto esta especie de hagiografía del Buen Salvaje que nos entrega Vargas Llosa, tan alejado de sus mejores logros literarios. Poco aporta en cuanto a una interpretación y valoración de los hechos, ya que si de información se trata, *El paraíso en la otra esquina* resulta abrumadora, sobre todo en sus primeros capítulos. En ellos, los datos, las fechas, las citas bibliográficas y los clichés se acumulan de una manera alarmante. Nunca el gran escritor latinoamericano se había permitido atiborrar un comienzo de capítulo (el segundo del libro) como el que sigue: "El apodo de Koke se lo debía a Teha'amana, su primera mujer de la isla, porque la anterior, Titi Pechitos, esa cotorra neozelandesa-maorí con la que en sus primeros meses en Tahití vivió en Papeete, luego en Paea, y finalmente en Mataiaiea, no había sido, pro-

LA CUBA ELECTROLÍTICA

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Una antigua polémica en el mundo intelectual parece haber renacido. Luego de los fusilamientos de los tres disidentes cubanos, volvió la querella intelectuales comprometidos versus intelectuales "que miran desde afuera". Mientras José Saramago aseguraba que "hasta acá llegué" en su defensa al gobierno de Fidel Castro, Eduardo Galeano escribía un artículo titulado "Cuba duele". Naturalmente, quienes siguen apostando por el gobierno de Fidel reaccionaron. El sociólogo mexicano, profesor de la UNAM y compañero de correrías de Noam Chomsky, Heinz Dieterich dijo lo suyo en la presentación de su última obra, *Democracia participativa y liberación nacional* (Editorial 21/Nuestra América) en la Feria del Libro de Buenos Aires. "Ese artículo de Galeano es frívolo e indigno de su responsabilidad histórica", aseguró. La crítica de Dieterich rondaba la idea de que el intelectual no debe criticar un sistema en abstracto sino que debe estar comprometido con los cambios que pudieran surgir. "Es fácil asegurar que hay que cambiar el sistema de partido único de Cuba, pero, ¿qué ponemos en su lugar? ¿Elecciones libres para que vengan los gusanos de Miami? ¿Cómo va a ser eso? ¿Como en el resto de América latina? Alguien con el prestigio de Galeano no puede escribir eso si no tiene propuestas a cambio." La apología de Cuba le sirvió al mexicano para empalmar su discurso con la propuesta del libro que vino a presentar. Después de todo, él sí es un intelectual con propuestas, "si no ayudamos, caemos en el dilema de Galeano, entonces pregunto para qué quieres ese cerebro que diosito lindo te dio si no contribuyes con tu pueblo", dijo en mexicano elemental.

En el libro, Dieterich parte de su seguridad respecto de que el nuevo proyecto histórico, dado el colapso final del capitalismo, no puede ser aquel socialismo realmente existente que cayó con el Muro berlinés. Esta tarea corresponde al Nuevo Proyecto Histórico de las mayorías que es la Democracia Participativa, o el Socialismo del siglo XXI. "La idea de ese proyecto es darle una nueva institucionalidad a Cuba, Colombia y al resto de América latina" porque "otro mundo es posible, y esto es científicamente objetivo". Si la idea es reemplazar algunas de las propuestas clásicas del marxismo, al menos se conservan esas estructuras de pensamiento que tienen a la ciencia como ideal de racionalismo.

En el libro se compara el desarrollo histórico del pensamiento biológico y físico con el desarrollo de las ideas del marxismo. Bajo el subtítulo "Estancamiento teórico del proyecto", el libro sostiene que mientras el socialismo teórico clásico (Marx/Engels), la biología teórica clásica (Darwin) y la física teórica clásica (Newton) tuvieron orígenes comunes en la epistemología científica de los siglos XVIII y XIX, el primero no tuvo continuadores que profundizaran la obra inicial, cómo sí pasó con Einstein en el caso de la física y los biólogos que llegaron al Genoma Humano. Y hay que apuntar a resolver ese déficit.

Dieterich estuvo acompañado por el escritor y periodista de **Página/12** Miguel Bonasso (que prologó el libro), Nora Cortiñas, Madre de Plaza de Mayo que ofició de presentadora, y Lorena Pastoriza, militante del asentamiento Ocho de Mayo, en José León Suárez, que contó las penurias diarias: "Se nos mueren miles de chicos, por eso nosotros en el asentamiento ponemos en práctica la democracia participativa... Me parece bien el nuevo socialismo que defiende el libro, no hay otra salida. ¿Qué nos vienen con elecciones?".

Como el mexicano, Bonasso se despachó contra "la soberbia de algunos intelectuales que desde una pureza abstracta, que no tiene que ver con la lucha, pretenden situarse por encima de la historia". Bonasso elogió el tipo de intelectual orgánico a la Gramsci que es Heinz Dieterich y saludó al embajador cubano Alejandro González Galiano, presente en una sala José Hernández –llena en tres cuartas parte– que respondió con aplausos. "Con los amigos se está en las buenas y en las malas", aseguró el autor de *Recuerdo de la muerte*.

SI FLORA VIVIERA...

MI VIDA
Flora Tristán

Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2003
302 páginas

POR IGNACIO MILLER

Hija ilegítima de un militar peruano y de una francesa refugiada en España, casada a los 17 años y separada a los 22, se recuerda a Flora Tristán por ser la abuela de Paul Gauguin (primero) y una protofeminista tenaz (segundo). Pero también se la considera una adelantada en la lucha por la mejora de las condiciones de vida de los trabajadores y en concebir el proyecto de una unión internacional obrera, idea que ha quedado históricamente asociada a la figura y a los escritos de Karl Marx.

Mi vida, que es una selección de las memorias que Flora Tristán escribió en francés y publicó por primera vez en París en 1837 con el título de *Peregrinaciones de una paria* (1833-1834), se centra en el viaje que ella realizara a Perú en 1833, con el fin de reclamar la herencia paterna. Su salida de Francia, el trayecto en barco a través del Atlántico, la llegada al continente, el encuentro con sus familiares, la negativa a reconocerla como heredera por parte de su tío Pío de Tristán (de quien sólo obtiene, a título de dádiva, una pensión mucho menor a sus pretensiones) y su regreso a Europa, previa escala en Lima, constituyen las principales etapas de este viaje. Estructurado como un diario, el relato es continuamente interrumpido por apuntes y observaciones acerca de las personas y lugares que Flora va conociendo, y por los propios pensamientos provocados por los hechos que narra, todo ello en un tono deudor del romanticismo literario de la época.

Así, la travesía por el Atlántico es la ocasión para desarrollar la novelesca trama de un amor imposible: como buena heroína romántica, acaso como asidua lectora de Bernardin de Saint Pierre, Lamartine y Víctor Hugo, Flora rechaza la comodidad de un amor que ella sabe que no puede corresponder, para abrazar su ineludible destino de sufrimiento y desdicha. En este sentido, estas memorias podrían haber sido la crónica de un fracaso, o de una serie de fracasos, y pueden ser leídas como una suerte de novela de aprendizaje. Pero, como toda autobiografía, es además una justificación y una auto-apología, en la que hasta las virtudes que se reconocen en los otros sirven para apuntalar la imagen del yo.

Sin embargo, si hay una lógica que articula todo el relato, y sobre la cual se sustenta, esa lógica es la de la conversión. El viaje de Flora a Perú resulta ser su "camino de Damasco", en el que descubre su misión de denunciar "a una sociedad que gime bajo el peso de las cadenas que se ha forjado y que no perdona a ninguno de los miembros que trata de liberarse de ellas". Como a San Pablo, es esta "fe de apóstol" la que le permite, entonces, transmutar en lucha el simple resentimiento, y es a la luz de ella que se comprende el continuo interés que Flora manifiesta por los marginados sociales, no sólo los esclavos o los obreros, sino también, y en particular, ciertos marginados pertenecientes a la "buena sociedad" y condenados a una suerte de "exilio interior" –cuando no, al mero exilio– por causa de los prejuicios.

La publicación de este volumen, sin duda, responde a la intensa campaña de promoción de la última novela de Mario Vargas Llosa (*El paraíso en la otra esquina*). Más allá de que este gesto pueda entenderse como una muestra de un simple y apresurado oportunismo de mercado (ciertos descuidos de la edición, tales como el no citar a traductor alguno, carecer de cualquier tipo de índice, y que nadie, descontando al sello editorial, se haga cargo del criterio con el que se ha realizado la selección, bastarían para avalar esta tesis), no deja de agradecerse el hecho de que se pueda acceder, siquiera parcialmente, al conocimiento de una personalidad a la que sobradamente le cabe el calificativo de fascinante.

LA CUBA ELECTROLÍTICA

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Una antigua polémica en el mundo intelectual parece haber renacido. Luego de los fusilamientos de los tres disidentes cubanos, volvió la querella intelectuales comprometidos versus intelectuales "que miran desde afuera". Mientras José Saramago aseguraba que "hasta acá llegué" en su defensa al gobierno de Fidel Castro, Eduardo Galeano escribía un artículo titulado "Cuba duele". Naturalmente, quienes siguen apostando por el gobierno de Fidel reaccionaron. El sociólogo mexicano, profesor de la UNAM y compañero de correrías de Noam Chomsky, Heinz Dieterich dijo lo suyo en la presentación de su última obra, *Democracia participativa y liberación nacional* (Editorial 21/Nuestra América) en la Feria del Libro de Buenos Aires. "Ese artículo de Galeano es frívolo e indigno de su responsabilidad histórica", aseguró. La crítica de Dieterich rondaba la idea de que el intelectual no debe criticar un sistema en abstracto sino que debe estar comprometido con los cambios que pudieran surgir. "Es fácil asegurar que hay que cambiar el sistema de partido único de Cuba, pero, ¿qué ponemos en su lugar? ¿Elecciones libres para que vengan los gusanos de Miami? ¿Cómo va a ser eso? ¿Como en el resto de América latina? Alguien con el prestigio de Galeano no puede escribir eso si no tiene propuestas a cambio." La apología de Cuba le sirvió al mexicano para empalmar su discurso con la propuesta del libro que vino a presentar. Después de todo, él sí es un intelectual con propuestas, "si no ayudamos, caemos en el dilema de Galeano, entonces pregunto para qué quieres ese cerebro que diosito lindo te dio si no contribuyes con tu pueblo", dijo en mexicano elemental.

En el libro, Dieterich parte de su seguridad respecto de que el nuevo proyecto histórico, dado el colapso final del capitalismo, no puede ser aquel socialismo realmente existente que cayó con el Muro berlinés. Esta tarea corresponde al Nuevo Proyecto Histórico de las mayorías que es la Democracia Participativa, o el Socialismo del siglo XXI. "La idea de ese proyecto es darle una nueva institucionalidad a Cuba, Colombia y al resto de América latina" porque "otro mundo es posible, y esto es científicamente objetivo". Si la idea es reemplazar algunas de las propuestas clásicas del marxismo, al menos se conservan esas estructuras de pensamiento que tienen a la ciencia como ideal de racionalismo.

En el libro se compara el desarrollo histórico del pensamiento biológico y físico con el desarrollo de las ideas del marxismo. Bajo el subtítulo "Estancamiento teórico del proyecto", el libro sostiene que mientras el socialismo teórico clásico (Marx/Engels), la biología teórica clásica (Darwin) y la física teórica clásica (Newton) tuvieron orígenes comunes en la epistemología científica de los siglos XVIII y XIX, el primero no tuvo continuadores que profundizaran la obra inicial, cómo sí pasó con Einstein en el caso de la física y los biólogos que llegaron al Genoma Humano. Y hay que apuntar a resolver ese déficit.

Dieterich estuvo acompañado por el escritor y periodista de **Página/12** Miguel Bonasso (que prologó el libro), Nora Cortiñas, Madre de Plaza de Mayo que ofició de presentadora, y Lorena Pastoriza, militante del asentamiento Ocho de Mayo, en José León Suárez, que contó las penurias diarias: "Se nos mueren miles de chicos, por eso nosotros en el asentamiento ponemos en práctica la democracia participativa... Me parece bien el nuevo socialismo que defiende el libro, no hay otra salida. ¿Qué nos vienen con elecciones?".

Como el mexicano, Bonasso se despachó contra "la soberbia de algunos intelectuales que desde una pureza abstracta, que no tiene que ver con la lucha, pretenden situarse por encima de la historia". Bonasso elogió el tipo de intelectual orgánico a la Gramsci que es Heinz Dieterich y saludó al embajador cubano Alejandro González Galiano, presente en una sala José Hernández –llena en tres cuartas parte– que respondió con aplausos. "Con los amigos se está en las buenas y en las malas", aseguró el autor de *Recuerdo de la muerte*.

UTOPÍAS PARALELAS


FOTO SEBASTIÁN FREIRE

EL PARAÍSO EN LA OTRA ESQUINA
Mario Vargas Llosa

Alfaguara
Buenos Aires, 2003
486 págs.

POR CLAUDIO ZEIGER

En su última novela, Mario Vargas Llosa propone un viaje al ya lejano pero siempre apasionante siglo XIX. El tren de esta historia tiene dos ramales diferentes y complementarios: las vidas de Flora Tristán –dirigente obrera y prefeminista ligada tanto a la historia de Perú como a la del socialismo utópico europeo– y Paul Gauguin, el pintor que abandonó la comodidad de la civilización burguesa para convertirse al primitivismo en Tahití. En forma pareja y prolija, el autor dedica un capítulo a cada protagonista. Los de Flora Tristán transcurren hacia 1844, cuando después de una extenuante gira por Francia para predicar las bondades de la Unión Obrera, en plena formación, y denunciar la explotación contra las mujeres aun en las propias filas obreras, ella muere a los 41 años. Los capítulos de Paul Gauguin transcurren entre 1892, con su llegada a la Polinesia, y 1903, año de su muerte. Además de encarnar –según el discurso paraliterario armado por el propio Vargas Llosa– dos modelos de utopías humanas (una colectiva, otra individual), hay un lazo más evidente que se reconstruye aquí: Flora Tristán fue la abuela del pintor, la madre de su madre, otro personaje tortuoso de una saga familiar plagada de desgracias. El nieto Paul quizás haya sido el más mítico de la familia y sobre quien se han elaborado distintas versiones y leyendas. ¿Fue Gauguin tan desprendido, tan "descivilizado" como pretende la leyenda, o se trató de la astuta construcción de una imagen de artista insubordinado de cara al mundo del arte mercantilizado que lo aceptaría como a su gran colega y amigo Vincent Van Gogh, póstumamente?

Lamentablemente poco aporta al respecto esta especie de hagiografía del Buen Salvaje que nos entrega Vargas Llosa, tan alejado de sus mejores logros literarios. Poco aporta en cuanto a una interpretación y valoración de los hechos, ya que si de información se trata, *El paraíso en la otra esquina* resulta abrumadora, sobre todo en sus primeros capítulos. En ellos, los datos, las fechas, las citas bibliográficas y los clichés se acumulan de una manera alarmante. Nunca el gran escritor latinoamericano se había permitido atiborrar un comienzo de capítulo (el segundo del libro) como el que sigue: "El apodo de Koke se lo debía a Teha'amana, su primera mujer de la isla, porque la anterior, Titi Pechitos, esa cotorra neozelandesa-maorí con la que en sus primeros meses en Tahití vivió en Papeete, luego en Paea, y finalmente en Mataiaiea, no había sido, propiamente hablando, su mujer, sólo una amante. En esa época todo el mundo lo llamaba Paul. Había llegado a Papeete en el amanecer del 9 de junio de 1891, luego de una travesía de dos meses y medio desde que zarpó de Marsella, con escalas en Aden y Noumea, donde debió cambiar de barca. Cuando pisó, por fin, Tahití, acababa de cumplir cuarenta y tres años". Si a veces la legibilidad es considerada como la transparente estética que más conviene al mercado, frente a estos farragosos párrafos no queda más que extrañarla a gritos.

Un dato llamativo y quizá revelador de los límites de esta novela es cuán extraordinariamente temprano se revela el sentido metafórico del texto, como si no hubiera la mínima posibilidad de que el lector pudiera captarlo por sí solo más adelante. En este caso, en la página 19 de un libro de casi 500, se nos explica qué significa eso del "Paraíso en la otra esquina": es un juego de niños (presumiblemente similar a la Rayuela) donde el paraíso queda cada vez más lejos, un juego que Flora Tristán descubre que en el siglo XIX practicaban tanto los niños franceses como los peruanos. La utopía, entonces, viene a ser como correr en sueños; cuanto más cerca creemos estar del objetivo, éste más se aleja.

El material de la utopía de Flora Tristán tiene su contexto en algo que describió descarnadamente Marx en *El capital*: el trabajo superexplotado de las mujeres y los niños en las fábricas de la revolución industrial, la que tenía lugar en las grandes ciudades y también en los pequeños pueblos y las zonas agrarias. La gira de Flora en el libro a través de territorio francés es la prueba de ello. Pero si ésas son las condiciones materiales, las "espirituales" vienen a ser los grandes maestros del socialismo utópico, Saint Simon y Charles Fourier en primera línea, con sus sociedades utópicas, armónicas y equilibradas, cuando aún no les había sido revelado el gran motor de la historia descubierto por Marx: la lucha de clases. Por ello, los capítulos de Flora Tristán, en la novela de Vargas Llosa, están teñidos de un tono entre candoroso y melancólico, y como además era una mujer, se permite que su alma a veces sea captada por el romanticismo literario. Ella misma escribió un libro titulado *Peregrinaciones de una paria*, en la que se basa esta parte del libro, y donde se la puede vislumbrar como una seductora heroína de novela.

Un poco diferente es el mundo de la utopía de Gauguin. Aquí Vargas Llosa –entre artistas bohemios, primitivos y paisajes incendiados– parece sentirse más a gusto, inclusive más interesado. Así se lo percibe: más apelado por Gauguin que por la abuela obrerista. Obviamente no se puede negar la atracción de esta figura del arte moderno (se le han dedicado varias biografías y Somerset Maugham se inspiró en él para *La luna y seis peniques*). En su conflicto se cruzan los choques entre el burgués y el artista, entre el arte y el mercado, entre la razón y la superstición. Su atracción por el primitivismo y el indigenismo no puede resultar indiferente a un escritor nacido en Perú. La sexualidad, otro de los aspectos infaltables en las mejores novelas de Vargas Llosa, es mucho más decisiva en esta parte de la novela y más morbosamente atrayente, por qué no decirlo. De todos modos, Vargas Llosa no se apartó –en los capítulos de Gauguin– de su rígida postura de glosar más y más información, aunque logra varias escenas de una potencia que falta en la otra parte, la de Flora.

¿Por qué a pesar de contar con estos dos personajes tan atractivos, la novela es un tedioso viaje al pasado, a la letra muerta? ¿Fatiga de los materiales? ¿O es que Vargas Llosa se ha impuesto una tarea demasiado pesada? Por ahora esbocemos una hipótesis, válida sobre todo para los conocedores de aquel apasionado ensayo que Vargas Llosa supo escribir sobre otro escritor y su gran personaje, sobre Flaubert y Madame Bovary: *La orgía perpetua*. En ella, el escritor asediaba de tal modo a su tema que nadie podía dudar de la pasión. Tantos años después, con el eco muy lejano de grandes logros como *Historia de Mayta* o la no tan lejana *Lituma en Los Andes*, da la impresión de que el doble destino utópico de este libro habría sido mucho mejor captado en un ensayo apasionado a lo Vargas Llosa que en una novela impersonal, despojada de cualquier atisbo de estilo. O quizá sólo sea que para hablar de pasiones hay que estar más apasionado, más caliente.

EL CLAMOR DE VARGAS LLOSA

¡BASTA DE UTOPISTAS!

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Flora Tristán y Paul Gauguin, además de ser abuela y nieto, fueron dos "utopistas"; ella una revolucionaria social y él un pintor revolucionario que pensaba que la sociedad europea estaba acabada. Tristán y Gauguin también son los personajes de la última novela del peruano Mario Vargas Llosa, presentada el martes último en la Feria del Libro y titulada *El paraíso en la otra esquina* (ver reseña). En el acto –en una sala José Hernández dividida por la mitad y con muchos chicos sentados en el suelo, a los pies de embajadores e ilustres señoras convenientemente emperifolladas–, el autor de *Conversación en la Catedral* contó la gestación de su última novela, que se remonta a su época de estudiante en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima.

Después de presentar los avatares históricos de sus personajes (Flora y su idea de cambiar a la sociedad e imaginarla justa, solidaria y combatir los abusos sobre las mujeres; Gauguin, que después de media vida de empleado de la Bolsa decide convertirse en ese artista que proclama que sólo a partir de las culturas "primitivas" se pueden crear obras maestras) y mediante un modesto razonamiento inductivo instó a no proponer más utopías sociales porque en algunos casos terminan perversamente. "Gauguin y Flora ganaron la batalla porque sembraron una simiente que hoy florece. En Europa y buena parte del mundo estas ideas forman parte de la agenda política, la justicia social, los derechos humanos", sostuvo Vargas Llosa. Sin embargo, el autor de *Los cuadernos de Don Rigoberto* no quiso irse sin redondear los conceptos. "La utopía ha acompañado a los seres humanos occidentales desde la noche de los tiempos, y acaso los más grandes avances han sido recobrados del sueño utópico. Pero cuando ha habido intento de materializar esas utopías, los resultados fueron catastróficos. La Inquisición quiso salvar a la sociedad del pecado y sabemos a lo que llevó. El siglo XX, en el que se intentó materializar las utopías del siglo XIX, vio a la utopía de razas puras del nazismo y al Holocausto como resultado. El comunismo fue otra utopía y ese sueño de una sociedad sin clases devino en el gulag, o en los millones de muertos de la revolución cultural china. O Sendero Luminoso en el Perú, con miles de muertos. Es natural que en el siglo XXI seamos escépticos. Pero en el campo individual, quiero destacar, sí funciona la utopía. Se puede mejorar; el Quijote no cambió el mundo, y sin embargo sigue siendo un personaje admirable. Bueno sería entonces trasladar el sueño utópico de donde es perjudicial –es decir, el campo sociopolítico– a las artes, las letras y en general a toda empresa creativa. Allí sí es fértil. La imaginación es la que nos hace tener un mundo mejor."

En la mesa, Vargas Llosa estuvo acompañado por el embajador de España en Buenos Aires, a la sazón embajador de Aznar, que al momento de presentarlo destacó el oficio de articulista del novelista, se confesó adicto a ese género y destacó que espera ávido la última página de *La Nación* en la que brillan Mariano Grondona y Joaquín Morales Solá. A la salida y rumbo al cóctel ofrecido por la embajada, muchos guardaespaldas y agentes de seguridad se encargaban de cuidar a Varguitas de la avidez del público y de los fotógrafos. Hablarle, en ese contexto, daba un poco de miedo.

PARALELAS


FOTO SEBASTIÁN FREIRE

›iamente hablando, su mujer, sólo una
ımante. En esa época todo el mundo lo
llamaba Paul. Había llegado a Papeete en
el amanecer del 9 de junio de 1891, lue-
go de una travesía de dos meses y medio
desde que zarpó de Marsella, con escalas
en Aden y Noumea, donde debió cambiar
de barca. Cuando pisó, por fin, Tahití,
acababa de cumplir cuarenta y tres años".
Si a veces la legibilidad es considerada co-
mo la transparente estética que más con-
viene al mercado, frente a estos farrago-
sos párrafos no queda más que extrañarla
a gritos.

Un dato llamativo y quizá revelador de
los límites de esta novela es cuán extraor-
dinariamente temprano se revela el senti-
do metafórico del texto, como si no hu-
biera la mínima posibilidad de que el lec-
tor pudiera captarlo por sí solo más ade-
lante. En este caso, en la página 19 de un
libro de casi 500, se nos explica qué sig-
nifica eso del "Paraíso en la otra esquina":
es un juego de niños (presumiblemente
similar a la Rayuela) donde el paraíso que-
da cada vez más lejos, un juego que Flo-
ra Tristán descubre que en el siglo XIX
practicaban tanto los niños franceses co-
mo los peruanos. La utopía, entonces, vie-
ne a ser como correr en sueños; cuanto
más cerca creemos estar del objetivo, és-
te más se aleja.

El material de la utopía de Flora Tris-
tán tiene su contexto en algo que descri-
bió descarnadamente Marx en *El capital*:
el trabajo superexplotado de las mujeres
y los niños en las fábricas de la revolución
industrial, la que tenía lugar en las gran-
des ciudades y también en los pequeños
pueblos y las zonas agrarias. La gira de
Flora en el libro a través de territorio fran-
cés es la prueba de ello. Pero si ésas son
las condiciones materiales, las "espiritua-
les" vienen a ser los grandes maestros del
socialismo utópico, Saint Simon y Char-
les Fourier en primera línea, con sus so-
ciedades utópicas, armónicas y equilibra-
das, cuando aún no les había sido revela-
do el gran motor de la historia descubier-
to por Marx: la lucha de clases. Por ello,
los capítulos de Flora Tristán, en la nove-
la de Vargas Llosa, están teñidos de un to-
no entre candoroso y melancólico, y co-
mo además era una mujer, se permite que
su alma a veces sea captada por el roman-
ticismo literario. Ella misma escribió un
libro titulado *Peregrinaciones de una pa-
ria*, en la que se basa esta parte del libro,
y donde se la puede vislumbrar como una
seductora heroína de novela.

Un poco diferente es el mundo de la
utopía de Gauguin. Aquí Vargas Llosa
–entre artistas bohemios, primitivos y pai-
sajes incendiados– parece sentirse más a
gusto, inclusive más interesado. Así se lo
percibe: más apelado por Gauguin que
por la abuela obrerista. Obviamente no
se puede negar la atracción de esta figura
del arte moderno (se le han dedicado va-
rias biografías y Somerset Maugham se
inspiró en él para *La luna y seis peniques*).
En su conflicto se cruzan
los choques entre el bur-
gués y el artista, entre el
arte y el mercado, entre la
razón y la superstición.
Su atracción por el primi-
tivismo y el indigenismo
no puede resultar indife-
rente a un escritor naci-
do en Perú. La sexuali-
dad, otro de los aspectos
infaltables en las mejores
novelas de Vargas Llosa,
es mucho más decisiva en
esta parte de la novela y
más morbosamente atra-
yente, por qué no decir-
lo. De todos modos, Var-
gas Llosa no se apartó –en
los capítulos de Gau-
guin– de su rígida postu-
ra de glosar más y más in-
formación, aunque logra
varias escenas de una po-
tencia que falta en la otra
parte, la de Flora.

¿Por qué a pesar de con-
tar con estos dos personajes tan atracti-
vos, la novela es un tedioso viaje al pasa-
do, a la letra muerta? ¿Fatiga de los mate-
riales? ¿O es que Vargas Llosa se ha im-
puesto una tarea demasiado pesada? Por
ahora esbocemos una hipótesis, válida so-
bre todo para los conocedores de aquel
apasionado ensayo que Vargas Llosa su-
po escribir sobre otro escritor y su gran
personaje, sobre Flaubert y Madame Bo-
vary: *La orgía perpetua*. En ella, el escri-
tor asediaba de tal modo a su tema que
nadie podía dudar de la pasión. Tantos
años después, con el eco muy lejano de
grandes logros como *Historia de Mayta* o
la no tan lejana *Lituma en Los Andes*, da
la impresión de que el doble destino utó-
pico de este libro habría sido mucho me-
jor captado en un ensayo apasionado a lo
Vargas Llosa que en una novela imperso-
nal, despojada de cualquier atisbo de es-
tilo. O quizá sólo sea que para hablar de
pasiones hay que estar más apasionado,
más caliente. ◆

EL CLAMOR DE VARGAS LLOSA

¡BASTA DE UTOPISTAS!

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Flora Tristán y Paul Gauguin, además
de ser abuela y nieto, fueron dos "uto-
pistas"; ella una revolucionaria social
y él un pintor revolucionario que pensaba
que la sociedad europea estaba acabada.
Tristán y Gauguin también son los perso-
najes de la última novela del peruano Ma-
rio Vargas Llosa, presentada el martes úl-
timo en la Feria del Libro y titulada *El pa-
raíso en la otra esquina* (ver reseña). En el
acto –en una sala José Hernández dividi-
da por la mitad y con muchos chicos sen-
tados en el suelo, a los pies de embajado-
res e ilustres señoras convenientemente
emperifolladas–, el autor de *Conversación
en la Catedral* contó la gestación de su úl-
tima novela, que se remonta a su época de
estudiante en la Universidad Nacional
Mayor de San Marcos, en Lima.

Después de presentar los avatares histó-
ricos de sus personajes (Flora y su idea de
cambiar a la sociedad e imaginarla justa,
solidaria y combatir los abusos sobre las
mujeres; Gauguin, que después de media
vida de empleado de la Bolsa decide con-
vertirse en ese artista que proclama que só-
lo a partir de las culturas "primitivas" se
pueden crear obras maestras) y mediante
un modesto razonamiento inductivo ins-
tó a no proponer más utopías sociales por-
que en algunos casos terminan perversa-
mente. "Gauguin y Flora ganaron la bata-
lla porque sembraron una simiente que
hoy florece. En Europa y buena parte del
mundo estas ideas forman parte de la agen-
da política, la justicia social, los derechos
humanos", sostuvo Vargas Llosa. Sin em-
bargo, el autor de *Los cuadernos de Don Ri-
goberto* no quiso irse sin redondear los con-
ceptos. "La utopía ha acompañado a los
seres humanos occidentales desde la no-
che de los tiempos, y acaso los más gran-
des avances han sido recobrados del sue-
ño utópico. Pero cuando ha habido inten-
to de materializar esas utopías, los resulta-
dos fueron catastróficos. La Inquisición
quiso salvar a la sociedad del pecado y sa-
bemos a lo que llevó. El siglo XX, en el
que se intentó materializar las utopías del
siglo XIX, vio a la utopía de razas puras
del nazismo y al Holocausto como resul-
tado. El comunismo fue otra utopía y ese
sueño de una sociedad sin clases devino en
el gulag, o en los millones de muertos de
la revolución cultural china. O Sendero
Luminoso en el Perú, con miles de muer-
tos. Es natural que en el siglo XXI seamos
escépticos. Pero en el campo individual,
quiero destacar, sí funciona la utopía. Se
puede mejorar; el Quijote no cambió el
mundo, y sin embargo sigue siendo un per-
sonaje admirable. Bueno sería entonces
trasladar el sueño utópico de donde es per-
judicial –es decir, el campo sociopolítico–
a las artes, las letras y en general a toda em-
presa creativa. Allí sí es fértil. La imagina-
ción es la que nos hace tener un mundo
mejor."

En la mesa, Vargas Llosa estuvo acom-
pañado por el embajador de España en
Buenos Aires, a la sazón embajador de Az-
nar, que al momento de presentarlo des-
tacó el oficio de articulista del novelista,
se confesó adicto a ese género y destacó
que espera ávido la última página de *La
Nación* en la que brillan Mariano Gron-
dona y Joaquín Morales Solá. A la salida
y rumbo al cóctel ofrecido por la embaja-
da, muchos guardaespaldas y agentes de
seguridad se encargaban de cuidar a Var-
guitas de la avidez del público y de los fo-
tógrafos. Hablarle, en ese contexto, daba
un poco de miedo. ◆

>

NOTICIAS DEL MUNDO

EXPORTACIONES NO TRADICIONALES. Durante la semana del 1º al 8 de junio de 2003, la Argentina recibirá a diez editores y traductores europeos especializados en literatura hispana y latinoamericana, entre quienes se cuentan representantes de Suhrkamp (Alemania), Ammann (Suiza), Gyldendal Literatur (Noruega), Nottetempo (Italia), Rizzoli (Italia), Arcadia Books (Gran Bretaña), Hachette (Francia), y Gallimard (Francia). Los ilustres visitantes participarán en un programa especialmente preparado para el grupo, para tomar contacto con las nuevas tendencias de la literatura argentina y decidir qué textos traducir. La Semana de Editores se realiza mediante la ayuda del British Council, el Goethe Institut y la embajada de Francia en la Argentina, además del financiamiento de la Fundación Antorchas.

POR UN PUÑADO DE EUROS. Aleksander Dietrichson y Juan Carlos Solines denunciaron en la página Gobierno Digital (www.gobiernodigital.com) incongruencias en un millonario llamado a licitación de Educ.ar. Según la nota de los autores, fechada el pasado 16 de abril, la Sociedad del Estado convocó a una licitación internacional para la adquisición de material didáctico, plataforma de educación a distancia, equipamiento de talleres y otros bienes necesarios para completar la terminalidad en la educación secundaria y capacitación laboral de jefes y jefas de hogar. El valor referencial del proyecto es de quince millones seiscientos mil euros. Las bases del concurso están disponibles en (http://imagenes.educ.ar/imagenes/institucional/pliego.zip) y un análisis detallado de las condiciones arroja, para los autores, alarmantes resultados: los bienes cuya adquisición se licita no constituyen un conjunto lógico para ser ofrecido por una sola empresa (incluyen desde *software* hasta herramientas para trabajos en madera), los plazos de la convocatoria (treinta días a partir de la publicación) impiden la formación de consorcios entre empresas interesadas en participar de la licitación y los términos de evaluación y adjudicación especifican que una comisión de Educ.ar evaluará las ofertas y que no necesariamente está obligada a adjudicar el proyecto al mejor oferente, sino que puede considerar elementos ajenos a los aspectos económicos o técnicos, tales como los intereses del Estado, sin estipular el procedimiento de análisis. Los términos de evaluación y adjudicación también especifican que cualquier impugnación de la adjudicación será resuelta por la misma comisión de adjudicaciones (serán jueces, por lo tanto, aquellos cuya actuación se denuncia). También se estipula que para presentar una denuncia se deberá depositar el 1 por ciento del valor del contrato impugnado (150.000 euros, en este caso).



INICIACIÓN MUSICAL

PARALELISMOS Y PARADOJAS. REFLEXIONES SOBRE MÚSICA Y SOCIEDAD
DANIEL BARENBOIM Y EDWARD W. SAID

Debate
Barcelona, 2002
200 págs.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

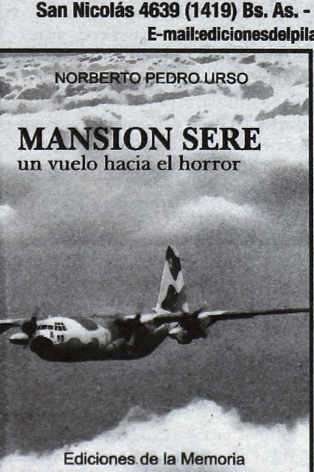
La capacidad de dialogar es un aspecto esencial para el funcionamiento de una orquesta, pero también puede darnos valiosas ideas sobre cómo vivir en una sociedad. "Creo que una de las cosas que Daniel y yo tenemos en común es una fijación del oído más que del ojo", dice Edward Said, pensador palestino-norteamericano, miembro de una familia árabe cristiana anglicanizada, conocido por trabajos como *Orientalismo* y *Cultura e imperialismo*, a los que les debe su prestigio como crítico literario. El Daniel al que hace referencia no es otro que Daniel Barenboim, genial director de orquesta de fama mundial, cuya precoz (y brillante) trayectoria musical comenzó a los 10 años debutando como pianista en París.

Registro de una serie de diálogos entre ambos, este libro, editado y prologado por Ara Guzelimian, es el testimonio de un encuentro en el que el acto de escuchar aparece como un imperativo para el futuro. En ese *Paralelismos y paradojas* no sólo merece ser leído, sino también escuchado: las referencias a compositores musicales (Beethoven, Wagner y demás clásicos, pero también Schönberg, Boulez y Carter) pueden servir como repaso para melómanos y también como iniciación musical para quienes puedan captar los misterios de un arte "extremadamente esotérico".

Fundadores del taller de música *West Eastern Divan*, taller realizado en 1999 en Weimar (Alemania), en el que se reunieron músicos árabes e israelíes con músicos alemanes en una misma orquesta, Barenboim y Said (que según parece es también un buen pianista aficionado) han demostrado tener clara conciencia de la trascendencia de la música y de su poder de integración. Al igual que en aquel taller, el diálogo entre un árabe y un judío no está exento de tensiones: desde su perspectiva, Said, lúcido analista del conflicto de Medio Oriente, sabe que luego de 1948 la acción política, cultural y militar de los israelíes ha negado a los palestinos, presentándolos al mundo como simples terroristas sin admitir jamás cuál ha sido la realidad histórica. Disiente en ese punto con Barenboim, judío estelar cuyas preocupaciones como director pasan por otros andariveles, como por ejemplo el expropiar a los nazis la obra de Wagner, cuyo valor musical y teatral, fundamental en la historia de la música, es para él universal.

Buscando desde el diálogo lograr una armonía compleja, las paradojas se suceden. En primera instancia la paradoja de la música en sí misma, que por un lado es "la mejor escuela de la vida que hay y, sin embargo, al mismo tiempo constituye una forma de escape". Otra paradoja significativa y polémica es la que encarna Barenboim al rescatar no sólo la obra musical de Wagner sino también el valor extraordinario de la cultura alemana, así como también el hecho de que los alemanes se hayan ocupado de las culturas pasadas.

Personalidades múltiples e itinerantes, Barenboim y Said van de la música a la literatura, de las palabras a los sonidos y del arte a la política. Cuando Barenboim cita a Ferruccio Busoni (la música es aire sonoro), o cuando ambos analizan los elementos con los que trabajan, lo que de a poco se va haciendo evidente es que en la técnica siempre hay un aspecto físico, y que esa instancia física es un paso previo a toda especulación metafísica. Detrás del respeto y la admiración mundial de las que goza Barenboim hay una profunda comprensión de la idea de catarsis, rescatada de los griegos por Nietzsche y esencial en las obras de Beethoven y demás compositores posteriores. Lo mismo podemos decir de Said, que no duda en afirmar que en nuestro tiempo existe una especie de *apartheid* en relación con la música. En definitiva, todo nos lleva a la importancia de la música en la formación de las personas, en estos días en los que la mueca de Bush se superpone con los espectaculares bombardeos a Bagdad, y cuando recordamos, con módica nostalgia, la imagen –también torpe pero no tanto– de Bill Clinton tocando su viejo y querido saxofón.



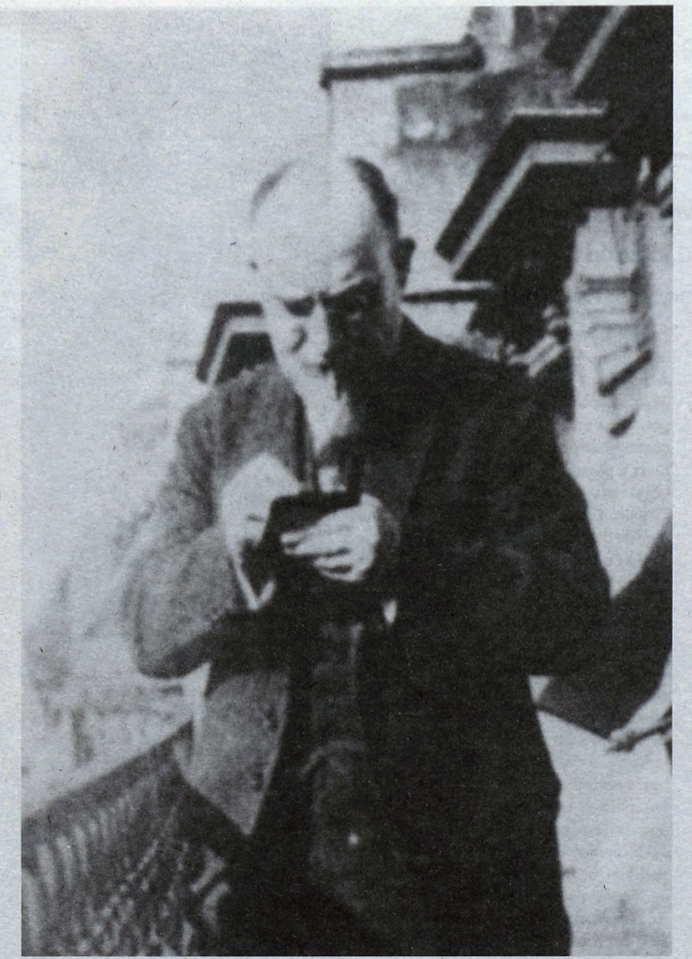
VEREDA TROPICAL

La editorial Corregidor publica desde hace un tiempo la colección Vereda Tropical, consagrada a la difusión en Argentina de títulos de la literatura brasileña hasta ahora inéditos en castellano. En su catálogo se cuentan clásicos (Gregorio de Matos, Machado de Assis) y autores contemporáneos (Oswald de Andrade, Clarice Lispector, Graciliano Ramos), en ediciones cuidadas, con ensayos introductorios de prestigiosos críticos (Raúl Antelo, Augusto de Campos, Silviano Santiago y Antonio Candido, entre otros). Actualmente los directores de la colección, Gonzalo Aguilar y Florencia Garramuño, preparan sendos libros de crítica de Flora Süssekind y otro de Silviano Santiago. "Algo totalmente inusual en nuestro medio", como ellos mismos declaran. Por su parte, Raúl Antelo dirige en Brasil la colección Voces Vecinas, de la editorial catarinense Argos, que publica en portugués la mejor producción (clásica y contemporánea) de crítica argentina. Dos proyectos que apuntan a un mejor conocimiento de las culturas brasileña y portuguesa.

¡AL COLÓN!

Editorial Alfaguara y Capital Intelectual han organizado un encuentro público con José Saramago (Azinhaga, 1922, Premio Nobel de Literatura 1998), a propósito del lanzamiento de su último libro, *El hombre duplicado*. La cita será en el Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires (Libertad 621) mañana lunes a las 20. El escritor portugués dialogará con el periodista Jorge Halperín acerca de su vida y obra sin dejar afuera los temas de actualidad, tan presentes en sus libros y declaraciones públicas. La entrada es libre y gratuita.

EN LUGAR DE LA VERDAD



EL MUNDO DE ERIK SATIE
ROBERT ORLEDGE

Trad. Mariano García
Adriana Hidalgo editora
Buenos Aires, 2003
338 págs.

POR DIEGO FISCHERMAN

Tal vez la frase más famosa de un músico que se especializó en frases destinadas a la fama haya sido "he llegado muy joven a un mundo demasiado viejo". La que abre el brillante libro en el que Robert Orledge reconstruye la vida de Erik Alfred Leslie Satie a partir de testimonios de quienes lo conocieron no es menos ocurrente: "Aunque nuestra información es falsa, no nos responsabilizamos por ella".

Tratándose, como se trata, de un trabajo documental, la *boutade* elegida por Orledge no puede sino leerse como una declaración de principios acerca de la verdad, no sólo de este libro en particular sino de todo el género documental en su conjunto. ¿Qué es una biografía? ¿Qué diferencia, en todo caso, a una historia verídica de una que no lo es? *El mundo de Satie*, y en general toda la colección "El mundo de...", que está publicando la editorial Adriana Hidalgo (en la que ya han salido a la venta volúmenes referidos a Gershwin, Debussy, Ravel, Mahler y Wagner) es, en ese sentido, ejemplar. Aquí no hay narrador. Ninguna voz actúa como la poseedora de la verdad. El demiurgo apenas aparece, casi secreto, en la selección de los testimonios que, por otra parte, están organizados cronológicamente recorriendo las distintas etapas de la vida del músico. El significado provocado no sólo por esos textos sino por sus contigüidades está, entonces, en manos del azar. O, en todo caso, Orledge se las ingenia para que ésa sea la impresión y los informes y calificaciones de los profesores de Satie en el Conservatorio de París, entre 1880 y 1886, se completen (¿involuntariamente?) con la semblanza casi romántica insinuada por su amigo, el poeta Contamine de Latour (en realidad José María Vicente Ferrer Francisco de Paula Patricio Manuel Contamine), cuando relata cómo Satie hablaba de su muerte a los 25 años.

Satie, en todo caso, fue un personaje enigmático, endiosado por algunos que, como Poulenc o Milhaud, lo convirtieron en dios de un credo personal (un credo en que el antirromanticismo resultaba una pieza clave) y vilipendiado por otros. El ingenio, eventualmente, le jugó en contra en una época en que la formación del gusto estaba en manos de alemanes y en que la profundidad (en lo posible solemne) y la dificultad (de composición, de interpretación y de escucha) estaban asociadas indefectiblemente a la idea de valor de una obra. Alguien que, en respuesta a la crítica de que sus obras carecían de forma escribía unas "Piezas en forma de pera", que defendía la idea de la música funcional (fue un pionero del *muzak*, como lo prueba uno de los testimonios del pintor Fernand Léger), que se reivindicaba como "compositor medieval" o que indicaba al público, con un cartel colocado sobre el escenario, que aquellos a quienes no gustara la obra, supieran guardar "una actitud de silenciosa inferioridad", no podía ser tomado en serio y todavía circulan por ahí algunas historias de la música (y algunos de sus lectores) asegurando que Satie era un compositor "de ingenio pero no de genio". Y es que la revolución de Satie lo fue hasta tal punto que, como la de John Cage años más tarde (uno de sus herederos más claros), no podía ser ni siquiera juzgada dentro de los parámetros que, precisamente, rompía. Las obras de Satie sólo podían ser medidas con la vara que esas mismas obras creaban. La historia de este creador de vida casi patética, preocupado por los cuellos de sus camisas y por el aspecto de su sombrero hongo, que trabajó con Cocteau, Picasso y Picabia entre otros, que tocaba en un cabaret (El gato negro) con el mote de "Erik Satie, *gymnopédiste*" y que fue amigo, entre muchos otros, de Alphonse Allais, Blaise Cendrars y Reynaldo Hahn (el músico venezolano que fue amante de Proust y le dio la idea de la famosa *Sonata* de Vinteuil), se cuenta en este libro a partir de voces ajenas. Son ellos, y otros como Man Ray, Sylvia Beach –la primera editora del *Ulises* de Joyce–, los compositores Arthur Honneger, Igor Stravinsky y Charles Koechlin o su hermana Olga, que murió en Buenos Aires como profesora de piano ("Mi hermano fue siempre difícil de entender. Ni siquiera parece que alguna vez haya sido perfectamente normal"), quienes, tal vez sin saberlo, unen sus recuerdos, como si se tratara de las piezas de un rompecabezas, para construir –de a retazos, sin certezas acerca de la verdad– un relato único, en donde la vida privada se convierte en la historia de una época y de una estética.

FERIA DEL LIBRO

EL RINCONCITO DEL MASÓN

Pasaría inadvertido entre el stand del "Parque Temático Tierra Santa" y el de la editorial Gedisa, si no fuera por las siete u ocho personas que entregan folletos en voz baja. Los señores que conforman la Gran Logia de la Argentina de Libres y Aceptados Masones, en misión en la Feria del Libro, son bien ostensibles –grandotes, de traje, todos con pelo corto, casi todos con bigote. La primera sorpresa es que un grupo supuestamente secreto se dé a conocer así, sin más. Pero eso no es nada, lo más impresionante es el giro *new age* de sus actividades. Ya no son confabulados que provocan revoluciones y tejen los hilos de los gobiernos instituidos. Les alcanza con "intentar que cada persona mejore, para sí misma. Lo nuestro es una búsqueda interior", según dice uno de los muchachos masones. Cuando se lo interroga por esos cambios en las ambiciones del grupo, al joven masón se le queman los papeles y tiene que llamar a su superior, "a quien pertenezco", confiesa con mínimo pudor. Éste –"el Superior"– aclara, pero oscurece: "Somos un grupo que no es político ni religioso, somos una asociación de pensamiento o de filosofía que se remonta a Platón y Pitágoras y se consolidó durante la Edad Media". Ajá, y seguramente como buena secta tendrán algún rito de iniciación. "Sí, la iniciación es como cuando uno toma un grano de trigo en la mano y lo estruja hasta romperlo."

Naturalmente, una de los grandes terrores que uno sufre al ingresar al ambiente masónico es pensar que el mundo es una gran confabulación, y que la única persona que ignora los engranajes de esa maquinaria universal es tan luego uno mismo. Tal vez "el mundo" sea mucho decir... pero seguro seguro que la Argentina es producto de la conspiración: según se lee en una de las paredes del puesto –adornado por una gran bandera de la patria–, la lista de próceres es casi igual a la lista de masones ilustres, empezando en la Primera Junta, pasando por San Martín, Belgrano y Vicente López y Planes, y llegando prudentemente hasta Hipólito Yrigoyen. Pero las ciencias y las letras nacionales también se nutren del talento masón. Ahí los tenemos a Hilario Ascasubi, José Hernández, Leopoldo Lugones, Florentino Ameghino y Francisco Canaro. Pero, tranquilos, Perón no, no era masón.

Ahora bien, ¿qué leen los masones? Respuesta: literatura escrita por masones. O supuestos masones, porque ya sabemos cómo es esto. *La divina comedia* de Dante Alighieri, *Poemas* de Homero Manzi, *La excursión a los indios ranqueles* de Lucio Mansilla, *Las Bases* de Alberdi, y por supuesto el *Diccionario de términos masónicos*.

M. D. A.

LAS PRUEBAS DEL HÉROE

En *Erec y Enide*, su última novela, Manuel Vázquez Montalbán vuelve su mirada a la Edad Media para encontrar allí la fuerza del amor que hoy nos falta.

POR CECILIA SOSA

La crítica ibérica gusta de calificar a Manuel Vázquez Montalbán como uno de los intelectuales "con la cabeza mejor amueblada de España". "Debe ser por lo grande", dice. "Siempre es mejor que ser un intelectual mueble", bromea. Fuera de toda tasación mobiliaria, su extensísima obra también elude calificaciones fáciles: narrativa, periodismo crítico, poesía, gastronomía. En *Erec y Enide*, su nueva novela, Vázquez Montalbán retoma una leyenda del ciclo artúrico de la Baja Edad Media bretona para presentarla como un modelo de amor actual. "Es un intento de encarar el problema de los desamores, de los desencuentros consumados por el miedo a la vejez, el miedo a la muerte y hasta un intento de superar el amor como problema subjetivo o individual en una fuga solidaria", dice el autor.

El hallazgo es que el mito artúrico, creado por Chrétien de Troyes en el siglo XII, se reescribe en sentidos múltiples, desdoblados y contradictorios. Mientras un 23 de diciembre, el profesor emérito Julio Matasanz espera su consagración internacional con una conferencia sobre la regeneración de la leyenda de Erec y Enide, en la cúspide de la burguesía barcelonesa, su coqueta mujer alterna gimnasio y compras navideñas. Y en algún paraje de América Central, su ahijado huye junto a su mujer de los paramilitares que han decidido decretar subversiva a toda misión extranjera, incluso la de la humanitaria ONG "Médicos sin fronteras". Y en su huida, la pareja enfrenta los mismos obstáculos que el caballero de la Corte del rey Arturo. "Bajo el pretexto de la conferencia del viejo profesor se busca examinar el papel del mito en lo literario, sobre su significado en la Edad Media y también en la actualidad", dice Montalbán.

Según confiesa el autor, el mayor desafío literario fue construir la conferencia del catedrático, "de modo tal que fuera verosímil y que la pudiera leer un especialista sin sentirse agredido". Por eso, antes de ser publicada, la novela fue leída por tres especialistas de la literatura sajona. Entre ellos, la hija de Martín Riquer, aquel que hace 42 años deslumbró a Vázquez Montalbán con sus clases sobre el ciclo artúrico. Compartiendo acaso el capricho de su septuagenario protagonista, y en un nuevo giro del recorrido circular, el autor logró que la presentación de la novela se hiciera en la misma isla de San Simón, Galicia, donde se premia al catedrático, un "centro religioso, templario, disputado por reyes y obispos, conventual y sanitario, cárcel de rojos durante y después de la guerra civil de 1936... ruina y pre-ruina restaurada por la Xunta de Galicia para convertirla en centro cultural".

El personaje del catedrático representa un modelo de intelectual muy distinto del suyo.

–El catedrático vive culturalmente. Hasta sus vivencias sexuales o sentimentales entran en un territorio que controla, el de su poder cultural. Está recluido en su torre de marfil, autojustificado por sus orígenes sociales. Se ha hecho a sí mismo un autista y cuando le asalta el terror es en la contemplación de su propia decadencia. El mundo académico es, en definitiva, un mundo muy precario, neurótico y, en un extremo, está por encima del bien y del mal.

Sus mujeres, en cambio, se relacionan con el mundo de otra manera.

–El mundo de Madrona, la mujer del especialista, es mucho más verosímil. Al principio no iba a aparecer mucho, pero el personaje comenzó a ganar fuerza hasta apoderarse de la estructura. Es que tras un aparentemente personaje superficial se oculta una persona con una necesidad de contacto y compromiso notables. Por su parte, Myrna (la amante eterna del catedrático) trata de salvarse incumpliendo el ritual de la vieja profesora y buscando salir del circulo alineándose a una ONG o recuperando a sus nietos.

La novela plantea un escenario dividido: mientras Europa consagra al gran especialista en literatura medieval, los verdaderos héroes luchan en América.

–En Europa todo está muy sedimentado, mientras que ustedes no tienen sedimentada ni la geografía. En términos de relaciones de poder, América también es una obra más abierta y plural. La prueba es que de vez en cuando el poder necesita un acto de brutalidad para domesticarla, como fue el genocidio en el Cono Sur. En Europa, si bien el sistema ha triunfado, aún existe un sedimento de cultura crítica, un sustrato dejado por todas las corrientes emancipatorias que inventó a lo largo de los siglos. Ésa es la cultura de la resistencia que debe aprovecharse y la que permite la emergencia de una sociedad civil crítica de la guerra o de la globalización, por ejemplo.

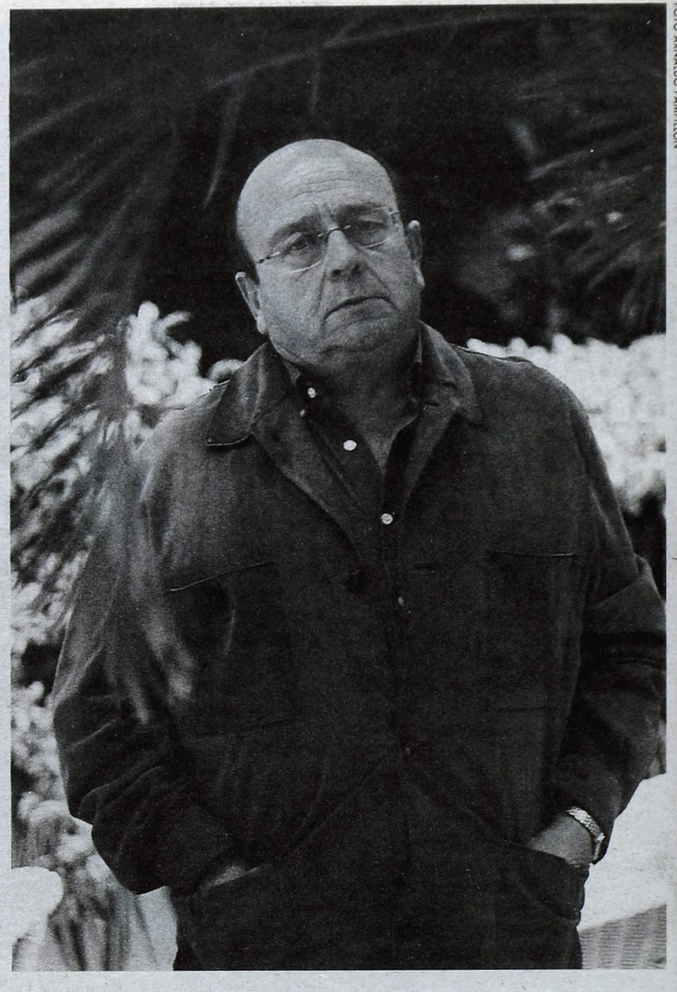


FOTO ARNALDO PAMPILLÓN

La conclusión de la ponencia del catedrático es que la única posibilidad del amor es el autoengaño.

–Una afirmación necesaria. En cualquier caso, sin autoengaño no existirían ni equipos de fútbol.

¿Una especie de extensión de la "mala fe" de Sartre?

–Estaría más en otra línea. La falsa conciencia de Sartre encubre un sentido trágico, la sorpresa de descubrirse frente un abismo. Pero esa sorpresa ya tiene 60, 70 años. Ahora hay que ser mucho más irónicos en la visión del fracaso de la razón. Sin cierta capacidad de autoengaño sería imposible creer en algo. Toda vida depende de la muerte, incluso para comer hay que matar. La creación podría haber sido de otra manera, si en lugar de siete días hubieran sido quince.

Pero, de todos modos, se construyen nuevos mitos, nuevos héroes.

–Luego de los fracasos de los mayos, un cantante catalán decía que los únicos héroes de nuestro tiempo eran los héroes del rock. Hoy, esos "héroes" tienen más de 60 años y es una cosa aterradora ver cantar a los Rolling Stones o a Paul McCartney. Originalmente, los mitos partían de la desinformación y buscaban explicaciones maravillosas y surrealistas a lo que estaba ocurriendo. Ahora, a pesar de la acumulación de información y de saber científico, persiste una tentación a la frustración. Y también la necesidad de depositar la confianza en algún elemento, aunque sea de manera ficticia o autoengañada.

¿El amor solidario es el mito que consagra la novela?

–El problema es que no se acaba de saber si la solidaridad es una superación del conflicto entre el yo y el nosotros o si es una huida hacia adelante. La pareja va a tener un hijo, ¿y qué va a hacer? ¿Va a continuar con su modelo de vida nómada o va a sedimentar en una existencia pequeño-burguesa?

FERIA DEL LIBRO

ACTIVIDADES RECOMENDADAS

DOMINGO 4

17.00: Conferencia "La aventura de emigrar a la Argentina", a cargo de Guadalupe Henestrosa y Maximiliano Matayoshi. Coordina Osvaldo Quiroga (sala Adolfo Bioy Casares).

18.30: Presentación de *El último Foucault*, compilación de Tomás Abraham. Participará el autor junto con Juan José Sebreli y Jorge Telerman (sala Julio Cortázar).

LUNES 5

19.00: "Escritores entrevistan a escritores". Abelardo Castillo y Edna Pozzi dialogan con Elena Cabrejas, Sonia Catela, Martha Goldín y Ana Mangeri (sala ABC).

20.00: Mesa redonda "Literatura latinoamericana. Tendencias". Participan Marta Mercader, Fernando Sorrentino, Lucía Mercado, Héctor Lastra, entre otros. Coordina Araceli Otamendi (sala Victoria Ocampo).

ULTIMAS OFERTAS

Si bien esta Feria del Libro no se caracterizó por el volumen de ofertas, es posible hacer un último recorrido, ahora que quedan dos días para el final, y llevarse algunos libros accesibles. La Librería de las Luces, por ejemplo, ofrece la colección Crónica 100 x 100 a 2$ o 3 ejemplares por 5$. Algunos títulos: *La voz de la sangre* de Jack London, *La muerte de Iván Ilich* de León Tolstoi, *Cándido* de Voltaire, *Vathek* de William Beckford o *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos* de Quevedo. En el mismo local se consiguen las colecciones Los Fundamentos de las Ciencias del Hombre y Biblioteca Básica Argentina, ambas del Centro Editor de América Latina, por 3$ el ejemplar. En tanto que en el stand de Siglo XXI de Argentina, se pueden conseguir los cinco primeros libros (prometen más para los próximos meses) de la Colección Ciencia que ladra a 6$ cada uno. A un precio también razonable se consigue en Nueva Era *Y dios entró en La Habana* de Manuel Vázquez Montalbán, a 9$; los policiales de Agatha Christie a 5$ cada uno, y la monumental biografía de Paco Ignacio Taibo II sobre Ernesto Guevara a 11,90$. En casi todos los stands se hacen descuentos del 10 por ciento al público en general y del 20 por ciento a docentes en los libros que no están en oferta.

SALADITOS

Por el contrario, si aprovechando el final de la Feria alguien prefiriese tirar la casa por la ventana se podría visitar por ejemplo el stand del Fondo de Cultura Económica donde se puede conseguir la edición bilingüe de *Puentes/Pontes* a 33$ en promoción (el precio de lista es 39$), o *La hermenéutica del sujeto* de Michel Foucault a 39$. Si uno fuese verdaderamente un potentado podría elegir *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento* de Elisabeth Roudinesco a 77$, la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, a 62$, o *Aristóteles* de Werner Jaeger a 85$.

En el stand de la librería Nueva Era se consigue una bella edición de Sherlock Holmes en cuatro tomos, editado por Optima, a 99$ o la quinta edición de *Crítica de las ideas políticas argentinas* de Juan José Sebreli, editado por Sudamericana a 36$.

Losada exhibe *Obras. Poesía I* de Oliverio Girondo a 49$ y las *Novelas I (El juguete rabioso, Los siete locos, Los lanzallamas, y El amor brujo)* de Roberto Arlt a 69$.